

眼差しの詩学 — エミリー・ディキンソンと マリアン・ムーアの詩から

松 本 明 美

Synopsis: Emily Dickinson and Marianne Moore are great poets who have been studied and appreciated by readers and scholars all over the world. The objective of this study is to consider the significance of close observation of a subject for both poets. Dickinson, who suffered from an eye problem, was confronted with difficulty in even reading books and writing her poems. Because of her hardship of poor eyesight, she had an indescribable anxiety about seeing in the strong sunlight. However, she would leave a great number of masterpieces by applying her carefully selected metaphors and poetic diction, which required deep insight and contemplation. Moore, who had a glamorous career unlike Dickinson, made it a principle to observe an object of interest closely in order to represent it in her poems. Despite this, her masterpieces are not exact imitations of what she observed, and they do not lack originality. Moore reconstructs her poetic subject matter into an artistic poem through her keen sensitivity and perceptive understanding. Although Moore's poetic style is more descriptive and detailed than Dickinson's, both of them recognize the importance of seeing in minute detail with not only their naked eyes but also their minds' eyes. Thus, both poets succeed in reproducing a familiar scene and small animals as literary art through their notable creative skill with words and their excellent imaginations.

序 論

エミリー・ディキンソン (Emily Dickinson) とマリアン・ムーア (Marianne Moore) は、今やアメリカ文学史を代表する詩人として多くの読者を獲得している。しかし、これら二人の詩人たちは、生存していた時代がまったく同じというわけでもなく、育った環境や生い立ち、詩人としての経歴も大きく異なる。ディキンソンの場合、保守的な土地柄であるアマーフトで生

まれ育ち、厳格な父を中心とした一家の中で家事に献身するかたわら読書に耽溺し、生涯に膨大な数に上る詩や手紙を書き残した。しかし、生前に自らの意志で詩集を出版することなくひっそりと人生の幕を閉じた。一方、ムーアと言えば、帽子を小粋にかぶった洒脱な風貌で知られ、詩人としてまた編集者として華やかな経歴を誇り、海外にも出かけるなど、ディキンソンと違って行動範囲も広がった。さらに、詩人であるウォレス・ステイヴンズ（Wallace Stevens）やエリザベス・ビショップ（Elizabeth Bishop）をはじめ、文学的知識人たちと交流する機会にも恵まれた¹。そして晩年にかけて数々の賞を受賞し、文学史に名を刻む詩人としての確固たる地位を確立したのは周知の事実である。

二人の詩人それぞれの詩の文体や隠喩の用い方においても、明らかに異なる点が多い。しかしながらそれぞれの詩を読み込むと、両者に共通した視点や思想が内包されていることにも気づく。ところが両者は生存した時代が異なるため、直接交流したという事実はない。ただ、ムーアはディキンソンの詩や手紙についての評論を書き残していた²ため、ディキンソンに対して少なからぬ関心を抱いていたことが分かっている。本論文では、時代背景や経歴の異なるそれぞれの詩人の詩を読みながら、詩作の上で重要視していた、物事を犀利な洞察力で見抜くことの重要性を検証していく。そしてディキンソンとムーアの詩に見られる〈見る〉という動作にはどのような側面を持つのかを考察していく。

I

ディキンソンより少し前に生まれ、当時の一流の超絶主義者として君臨していたラルフ・ウォルドー・エマソン（Ralph Waldo Emerson）は、彼の *Nature* の中の「私は透明な眼球になる」（“I become a transparent eyeball.”）という印象深い言説で有名だが、さらに同じ *Nature* の中で、「私にはすべてが見える」（“I see all.”）³とまで主張している。エマソンは、ここで「眼」の驚くべき性質について、次のように豪語している。

The eye is the best of artists. . . . And as the eye is the best composer, so light is the first of painters. There is no object so foul that⁵
intense light will not make beautiful.

エマソンによると、「眼は最高の芸術家」であり、「最高の構図者」である。「光」は「一流の画家」であって、「光が美しくしないような醜いものはない」と断言して、「眼」と「光」を賞賛している。つまり、美しい絵を描こうとする「眼」にとって、「光」は欠かせない相棒のようなものであることが分かる。このようにエマソンは、「眼」で捉えたすべてのものを「光」の力で美しい芸術作品へ昇華させようとするポジティブな見方を披瀝している。

エマソンの時代とほぼ同時期に詩を書いていたディキンソンは、「眼」について自分の詩の中でどのように述べているだろうか。336 番の詩を考察する。

Before I got my eye put out
I liked as well to see —
As other Creatures, that have Eyes
And know no other way —

But were it told to me — today —
That I might have the sky
For mine — I tell you that my Heart
Would split, for size of me —

The meadows — mine —
The Mountains — mine —
All Forests — Stintless Stars —
As much of Noon as I could take
Between my finite eyes — (Fr 336 A, stanzas 1-3)⁶

ディキンソンは眼の病気のため、治療に専念していた時期があった。⁷そのよ

うな詩人の苦悩を想起させるのが、この詩である。冒頭では、「私は眼を取り出してもらう前に／よく見ておきたかった」と書かれている。しかし第2スタンザでは、詩の語り手、ペルソナは、これまでの主張を“**But**”で否定し、「空」を直視することによる動揺や苦痛を想像している。これについては、次のスタンザでも具体的に自然の事物を取り上げながら説明している。そしてペルソナは自嘲気味に「私の限られた眼」（“**my finite eyes**”）では、「山々」や「星」などの自然は捉えられない、とも語る。つまり、このフレーズはペルソナ自身の眼の不調も暗示している。だからこそ最後のスタンザで次のように語っている。

So safer Guess —

With just my soul upon [upon] the Window pane —

Where other Creatures put their eyes —

Incautious — of the Sun — (Fr 336 A, stanza 5)

このスタンザで、ペルソナは「だから窓ガラスに自分の魂を置いて／想像する方がより安全なのだ／他の生き物たちは不注意に／太陽に眼を向けるのだが」と締めくくっている。自然の中の1コマ1コマの状態は、肉眼で捉えるには衝撃が大きいぐらいに驚きや神秘に満ち溢れている。想像を超える自然の迫力や偉大さを間近に見て、心に大きなダメージを受けるかもしれない。だからこそ、「限られた眼」を持つペルソナは、「魂」を「窓ガラス」に置いて、室内から眺めた方が「より安全」だと断言する。

この主張については、ロビンソンやバディックが、「視覚よりも“**in-sight**”，すなわち洞察の優位性を主張している」と述べているように、ここでは“**Guess**”，すなわち心の眼で見て感じることを重視しているとも読める。先ほど述べたように、この詩のテーマは、詩人が眼の病気のため大きな不安を抱えていた、という事実と符合するかのようである。詩人はそのような逆境を逆手に取り、憂慮する自分を鼓舞して心の眼で捉えなおす、という詩人としての態度を強く表明しているのである。

次の詩でも、語り手の不安と反骨心が錯綜するアンビバレントな心情を読み取ることができる。

Dont [Don't] put up my Thread & Needle —
 I'll begin to Sow
 When the Birds begin to whistle —
 Better stitches — so —

These were bent — my sight got crooked —
 When my mind — is plain
 I'll do seams — a Queen's endeavor
 Would not blush to own — (Fr 681, stanzas 1-2)

冒頭でペルソナの「私」は、「私の糸と針を取り上げないで」と懇願するような調子で語り始めている。第2スタンザで、ペルソナは視力の状態が悪いために「縫い目が曲がった」と語っている。そして、「私の心がしっかりしている時」には、「縫い目をつけましょう」と言っている。ここまでの語りから、ペルソナは、今は視力が悪いためにゆがんだ縫い目しかつけられないが、いつかは真っ直ぐに縫うことができる、という期待感を滲ませていることが分かる。さらに、“a Queen's endeavor”というフレーズからは、自分の縫い物は、「女王」級の価値があるという自負が窺える。

Leave my Needle in the furrow —
 Where I put it down —
 I can make the zigzag stitches
 Straight — when I am strong —

Till then — dreaming I am sowing
 Fetch the seam I messed —
 Closer — so I — at my sleeping —
 Still surmise I stitch — (Fr 681, stanzas 4-5)

ペルソナは「私が強くなった時」には、「ジグザグの縫い目をまっすぐにすることができます」と断言している。そして最後のスタンザで、その時までこつこつと縫い続ける、と語るペルソナはこれまでよりも強い自信を覗かせ

ている。これら 2 つのスタンザは、最初の 2 つのスタンザと時制が大きく変化している。つまり、最初の 2 つでは、将来こうなるだろうという未来形で語られているのに対し、最後の 2 つでは現在形に時制が変化している。それは将来に期待を込めているというより、今現在の確固とした決意を示したいからだと考えられる。

再度この詩を読み直せば、様々なことが見えてくる。まず、気が付くことは、この詩には縫い物の隠喩が巧みに使われていることである。1 つ 1 つの細かい縫い目が美しい模様を編み出していく様子は、詩人が詩を作る時、言葉を 1 つ 1 つ注意深く並べて 1 編の詩へと完成させるプロセスと似ている。ところが、「ジグザグ」な縫い目は、眼に不安を抱えるディキンソンの心情が暗示されている。あるいは、韻律の整わない自分の詩を揶揄しているのかもしれない。しかし、“when I am strong” という表現は、自分の眼が快復することよりも、精神的に強くなって自立したときを示している。最後の行で、“surmise” という単語が使われている。この「推測する」という意味の単語は、心の働きを暗示する動詞でもある。さらに、第 5 スタンザ 1 行目の“sowing”は、“sawing”のスペルミスではないかと考えられるが、ディキンソンは将来への希望を感じさせる“sowing”を採用している⁹。つまり、今はまだ想像の段階だけでも、ペルソナは将来への希望と決意を詩の最後で表明しているのである。

ムーアの場合、ディキンソンのように〈見る〉ことそのものへの不安や恐怖といったネガティブなイメージの詩はないが、さりとてエマソンのように自然の状態を意気軒昂に語るわけでもない。ムーアの対象物に対する眼差しには、複雑なイメージが錯綜している。ムーアの 1 つ目に引用する詩は、アンソロジーでもお馴染みの詩である。

THE FISH

wade

through black jade.

Of the crow-blue mussel-shells, one keeps

adjusting the ash-heaps;

opening and shutting itself like

an

injured fan.

The barnacles which encrust the side
of the wave, cannot hide

there for the submerged shafts of the

sun,

split like spun

glass, move themselves with spotlight swiftness
into the crevices —

in and out, illuminating

the

turquoise sea

of bodies. . . . (stanzas 1-4, ll. 1-3)¹⁰

「魚」というごくシンプルなタイトルで始まるこの詩は、詩の 1 行目に続くような構成になっている。つまり、「魚は泳いで渡る／黒い翡翠を通して／鳥のように藍色のムール貝の 1 つが／灰の山を整えている」という出だしである。そこに太陽の光が、「スポットライトのような素早さで」裂け目の中へ動き、「ターコイズブルーの／死体の海」を照射している。冒頭の 1 行目の“wade”という単語からは、スピーディーに泳ぐ魚のイメージはなく、また「黒い翡翠」のような海水を通るため、暗くて重苦しい海底を進んで行く「魚」の様子を読者は思い浮かべることができる。海の暗さと対照的に、「太陽」の光は透明なガラスの糸のように海底を照らしている。その太陽の光が照らし出しているのは、「死体の海」である。そのため、ここではより一層、死の世界も暗示する海底の様子が誇張されている。さらに、詩の後半を引用する。

All

external

marks of abuse are present on this

defiant edifice —

all the physical features of

ac-

cident — lack

of cornice, dynamite grooves, burns, and

hatchet strokes, these things stand

out on it; the chasm-side is

dead.

Repeated

evidence has proved that it can live

on what can not revive

its youth. The sea grows old in it. (stanzas 6–8)

第6スタンザで、「反抗的な建物（“defiant edifice”）には／悪用の印」があり、それから第7スタンザでは「蛇腹」, 「危険が潜む溝」, 「手斧の一撃」のように、重く不穏な空気が漂っている。第8スタンザの冒頭に, “dead” という言葉が見られ、やがて「若さ」を再生することもできず, 「海はその中で老いていく」というネガティブな見解で締めくくられている。「魚」の視点を通して読者は海の底へと誘導され、太陽の細い光の筋によって、そこで遅く生きる生き物たちを発見する。やがて朽ち果てていく建物など、死を予感させるものと海中を重々しく進む魚が、海の中で共存しながら生命の営みを繰り返している。そして、死を避けることができない人間も、このような海に眼差しを向けることで、生と死という重い現実と向き合うことになる。

ムーアは、「魚」の他にも、たとえば “A Jelly-Fish,” “The Paper Nauti-

lus” というタイトルが示すように、変わった生き物を題材にして詩を作っている。これらの詩に共通しているのは、生き物たちに対する鋭い観察力が際立っていることである。そしてディキンソンほど〈見る〉ことに対して悲壮感はないものの、ムーアの詩に見られる眼差しの先には、生と死が対峙する重い現実が表現されている。ムーアは言葉を巧みに選び出すことによって、彼女独自の比類ない詩の世界を構築している。

このことをさらに証左するために、ムーアの詩を続けて考察したい。そこで、“The Steeple-Jack” の最初の 3 つのスタンザに注目する。

THE STEEPLE-JACK

Dürer would have seen a reason for living
 in a town like this, with eight stranded whales
 to look at; with the sweet sea air coming into your house
 on a fine day, from water etched
 with waves as formal as the scales
 on a fish.

One by one in two's and three's, the seagulls keep
 flying back and forth over the town clock,
 or sailing around the lighthouse without moving their wings —
 rising steadily with a slight
 quiver of the body — of flock
 mewling where

a sea the purple of the peacock's neck is
 paled to greenish azure as Dürer changed
 the pine green of the Tyrol to peacock blue and guinea
 gray. You can see a twenty-five-
 pound lobster; and fish nets arranged
 to dry. . . . (stanzas 1–3)

1行目に登場する人物は、ドイツ・ルネッサンス最大の画家であり、版画家だったアルブレヒト・デューラー（Albrecht Dürer, 1471–1528）のことで、「芸術性よりも模倣性」¹¹を重視していた。つまり物事を細かく観察して細密に描写することを信条としていた芸術家である。ムーアは、デューラーの芸術家としてのスタンスや彼の作品に大きな感銘を受けていた。そのことは、デューラーの名前がこの詩の冒頭に出てくることから窺い知れる。詩の方に話を戻せば、「デューラーなら／このような街に住む理由を見つけただろう」と仮定をした上で、ムーア自身が「このような街」を言葉で描写する構成になっていることが分かる。そして、この「デューラー」という人物像に呼応するかのように、第1スタンザの4行目に“etched”という銅版画と関係する言葉が出てきている。2行目以降第3スタンザにかけて、この「街」の情景が鮮やかに綴られている。例えば、「8頭の座礁した鯨」、「魚の／鱗のように整然とした波の模様」、「1羽1羽、2羽3羽と連なって、海カモメが／街の時計の上を前や後ろに飛び続けている」といったように、海と登場する生き物たちの描写が次々と展開される。さらに第3スタンザでも、「25／ポンドのロブスター」とあるように、数字も使って細かく描写されている。まさに1枚の絵の中の情景を誰かに詳細に説明しているかのようである。数字の細かさだけでなく、ムーアの色彩感覚も見事に発揮されている。つまり、「そこでは孔雀の首の紫色のような海が／緑色がかった空色へと薄まっていく、デューラーが／チロルの松の木の緑をピーコックブルーとグニャグレイに変えたように」とあるように、凝った色の名前が使われている。

詩の中盤以降では、新たな人物が登場する。

．．． The college student
 named Ambrose sits on the hillside
 with his not-native books and hat
 and sees boats

 at sea progress white and rigid as of in

a groove. Liking an elegance of which
the source is not bravado, he knows by heart the antique
sugar-bowl shaped summer-house of
interlacing slats, and the pitch
of the church

spire, not true, from which a man in scarlet lets
down a rope as a spider spins a thread;
he might be part of a novel, but on the sidewalk a
sign says C. J. Poole, Steeple-Jack,
in black and white; and one in red
and white says

Danger. . . (stanza 8, l. 3–stanza 11, l.1)

詩の前半では、「デューラー」という実在した人物が登場するやいなや、その後は海と空の細かい描写に重点が置かれていた。しかし、この引用に剋目すれば、新たな展開が生じていることが分かる。ここでは、「アンブローズ」という人物に視線が向けられ、どのような人物なのかが伝えられることになる。つまり、「アンブローズという名前の大学生」が「母国語ではない本と帽子を持って／山腹に腰を下ろして／ボートを見ている」とある。「アンブローズ」も、「ボート」を「見る」(“see”)という動作に集中している。その一方で、“Steeple-Jack”(「尖塔職人」)が、目立つように「白地に赤で」、さらに次のスタンザにわたって、「危険」という文字を書いて街の住民たちに伝えようとしている。また、第10スタンザ2行目で、興味深い直喩が見られる。「蜘蛛が糸を吐くように」縄を下ろしているシーンは、ジョナサン・エドワーズの *Sinners in the Hands of an Angry God* を彷彿とさせる¹²。また、この直喩によって読者は「尖塔職人」の行動をイメージしやすくなるのである。

詩の最後の部分を読む。

... The hero, the student,
 the steeple-jack, each in his way,
 is at home.

It could not be dangerous to be living
 in a town like this, of simple people,
 who have a steeple-jack placing danger-signs by the church
 while he is gilding the solid-
 pointed star, which on a steeple
 stands for hope. (stanza 12, ll.5-7 and stanza 13)

「英雄が、学生が／尖塔職人が、それぞれの方法で／くつろいでいる」と穏やかな街の様子が語られている。だからこそ、「このように素朴な人々が住む街に／住むことは危険ではないであろう」と推測できるのである。最後の最後に出てくる「希望」という言葉によって、よりはのぼのとした雰囲気が漂っている。しかしこれは、「尖塔職人」が「危険」という看板を作って住民に知らせているからこそ、平穏さが保たれているのであって、「危険」と「希望」は実は紙一重の状況にあると言えるだろう。

詩全体から分かることは、読者にも全体から細部へ視線を移動させていることである。海辺の長閑な街へやって来て海や鯨を眺めるデューラーの視線から、少し高いところに座って外国語の本を読みながら風景を眺める大学生の視線、そしていちばん高いところで街全体のことを考えている「尖塔職人」の視線へと、読者も同じように街の１つ１つのものを眺めることになる。言い換えれば、細部から全体を見渡すという視点の使い方が巧みである。「尖塔職人」が高いところから広く見渡しているからこそ、街の人々は「危険」をも察知することができる。このように、細部を細かく観察しつつも全体に眼差しを向けようとする姿勢は、ディキンソンとは異質なムーア流の物事の見方であると考えられる。

II

ディキンソンは、自然現象の不思議さや美しさに魅了され、それを見て感じたものを多くの詩の中に書き残している。しかし自然だけでなく、心の動きや感情といった内的な領域にも深い関心を寄せている。それは同じ詩人であるムーアにも言えるのではないか。自分の心という眼には見えないものを、二人の詩人たちはどう表現するのか。そこにどのような眼差しを向けようとしたのか。この章では、両詩人それぞれの「心」の働きについて書いた詩を取り上げてみたい。そこで、ディキンソンの 1012 番の詩から考察する。

Best Things dwell out of Sight
The Pearl — the Just — Our Thought —

Most shun the Public Air
Legitimate, and Rare —

The Capsule of the Wind
The Capsule of the Mind

Exhibit here, as doth a Burr —
Germ's Germ be where? (Fr 1012)

眼に見えないものを尊ぶ姿勢がこの詩に表れている。「最高のものは見えないところに存在する／真珠、正義、我々の思想も」とペルソナは端的に指摘している。「真珠」はディキンソンの好きなモチーフの 1 つであり、最高品種と言われる高価なものは、容易に手に入るものではない。まして、「真珠」という宝石は海の中で時間をかけて熟成される。そして、「正義」や「思想」などの崇高なものは人の心の中に具わっていて、外からは見えない。しかし、「風」や「心」といった肉眼では捉えられないものを、「カプセ

ル」という小さな容器に詰めて、視覚でとらえようとしている。これは言い換えれば、これらを〈「カプセル」に入れる〉、とは〈眼に見えないものを言葉で捉える〉ことを表す隠喩である。最後に、「根源の根源はどこにあるのか」と自問している。つまり、詩の中に見られるこういったものの本質は、たとえ容器に入れて視覚化できるようにしても、結局は識別できないほど貴重なものであることが分かる。

ディキンソンは、眼には見えない「真実」も一瞬のものであり、永遠に留まるものではないことを認識している。そのことを次の 1749 番の詩が証明している。

By a departing light
We see acuter, quite,
Than by a wick that stays.
There's something in the flight
That clarifies the sight
And decks the rays (Fr 1749)

最初の 3 行でペルソナは、「燃え続ける灯心より／消えていく光で見る方が／より正確に見える」と語っている。「一瞬に過ぎ去るもの」の中にこそ、真実の美が投影されている。一瞬の輝きが「視界を明るく」照らす。その燦然と輝く光明は長く留まらないからこそ、言葉で書き留めるに値するとディキンソンは信じていた。

ムーアの「心」をテーマにした詩，“The Mind Is an Enchanting Thing”を引用する。

THE MIND IS AN ENCHANTING THING
is an enchanted thing
like the glaze on a
katydid-wing
subdivided by sun
till the nettings are legion.
Like Gieseking playing Scarlatti;

like the apteryx-awl
as a beak, or the
kiwi's rain-shawl
of haired feathers, the mind
feeling its way as though blind,
walks along with its eyes on the ground.

It has memory's ear
that can hear without
having to hear.
Like the gyroscope's fall,
truly unequivocal
because trued by regnant certainty, (stanzas 1-3)

ムーアには変わった生き物をテーマにした詩が多い一方で、この詩のように抽象的な事柄をテーマにした詩もある。¹³この詩のタイトルが詩の第1スタンザ1行目に連なる構造となっている。そして、「心」は「魅惑的なもの」であるとポジティブな見解で始まり、それがあたかも「キリギリスの羽の上の／艶出しのよう」だと述べられている。ここで、ムーアが「キリギリス」という小さな生き物に眼差しを向け、そのか細い羽の上の艶にまで視線を向けていることが分かる。さらにはピアニストが奏でる「スカルラッティ」の音色のように「心」は繊細で美しい、と表現されている。このスタンザだけでも、視覚的並びに聴覚的なイメージを喚起するように工夫されていることが分かる。

次のスタンザで、飛べない鳥の「キィウィ」が登場して、「心」がこの鳥のように地面をゆっくり歩く様子が語られる。たとえ「心」は暗闇の中であっても「地面の上を心の眼で歩く」ように、おぼつかなくも着実に進むものなのである。第3スタンザでは、「心は必要もなく／聴くことができる／記憶の耳を持っている」とあり、「回転儀（“gyroscope”）の落下のように／本当に明確だ」と「心」の長所が説明されている。ここでの隠喩は、「心」は

揺れ動いても、「回転儀」のように元の安定した状態に戻ることができることを表す。さらにそれは「眼」や「耳」,「記憶」までも持っているので過去の失敗を糧にして成長し, 前を見据えて前進することが可能なのである。詩の後半を引用する。

it is a power of
 strong enchantment. It
 is like the dove-
 neck animated by
 sun; it is memory's eye;
 it's conscientious inconsistency.

It tears off the veil; tears
 the temptation, the
 mist the heart wears,
 from its eyes — if the heart
 has a face; it takes apart
 dejection. It's fire in the dove-neck's

iridescence; in the
 inconsistencies
 of Scarlatti.

Unconfusion submits
 its confusion to proof; it's
 not a Herod's oath that cannot change. (stanzas 4-6)

第4スタンザでは、「心」は「強烈な魅惑の／力」であり, しかも「太陽によって／生命を吹き込まれた／鳩の首のよう」である。「鳩」の首は太陽の光を受けて, 玉虫色のように輝き, 色合いも変化をきたす。さらに玉虫色のように変わりやすい「心」の様子が, 最後の2つのスタンザでも強調されている。「記憶の眼」を持った「心」は「誘惑」や「霧」を引き裂き, 澄み

切った心境へ到達できる、とある。このように、「心」は繊細で美しいものであることを、「鳩」や昆虫の体の一部を用いて鮮やかに表現している。一方で、状況によって「心」が折れるようなことがあっても、柔軟に対応することができる、と締めくくっている。ムーアにとって「心」は「顔」も「眼」も「耳」も持った自立したものである。そして「心」の「眼」をとおして物事を捉え、対処することができる、と「心」にそなわるデリケートながらもしなやかな強さをうまく隠喩を使って表現している。

ムーアこそ、もっとも卓抜した観察力がある詩人だと認めている知識人は多い。そこで次の引用を見てみよう。

Eliot described her poetic eye as akin to a “high-powered microscope,” while Bishop once referred to Moore as “The World’s Greatest Observer.” Moore’s letters to friends and family are suffused with visual details about artwork, architecture, clothing, style, and plant and animal life.¹⁴

上の1節からも分かるように、ムーアがいかに「精度の高い顕微鏡」を覗くように眼を凝らして物事の細部まで見通し、極限とも言えるほどに見抜いたものを詩や手紙の中で詳細に伝えようとしたか、ということである。このように彼女の「詩的な眼」は、エリオットをも感嘆させた。さらには、彼女の徹底した観察力や動植物への眼差しは、「世界のもっとも偉大な観察者」として、若きビショップにも多大な影響を与えたのである。

この章では、ディキンソン並びにムーアが人間の内面に対してどのように対峙し、詩の中で述べようとしたかを考察した。二人に共通して言えることは、内的な世界に対して、「心」の眼をとおしてそこに光を投影し、比類ない色彩感覚や言語感覚を融合させて再構築しようとしたことである。両者ともに物事を微細に見る眼と、真実を見通す心の眼を重視し、それらの力が上手く融合してこそ、独創性溢れる詩を創造することができると確信していた。

結 論

ここまでの考察の中で、ディキンソンとムーアはそれぞれの詩のスタイルこそ異なるものの、詩作の中でいかに見ることを重要視していたかが理解できた。ディキンソンの場合、眼の疾患というコンプレックスが、逆に、心の眼で物事の本質を鋭く見通す才能を高めることになった。ディキンソンは時には、物事を真正面から見ることはあっても、少し距離を置いてより広範囲に、よりの確に、対象を深く見つめることができた。そして心に感じたものを詩の言葉に置き換えて、巧みに再現することができたのである。

ムーアは、「顕微鏡」のような観察眼で植物や動物を細かく観察していた。それを色彩感覚豊かな表現や読者の意表をつくような隠喩を用いながら、詩の中で再現することができたのである。また、動植物だけでなく、人間の心の奥にも眼差しを向け、ムーア自身の心の眼で捉えて咀嚼し直して詩の中で再構築することができた。興味のある対象に眼差しを向け、それに焦点を当てて、詩の言葉だけでできるだけ精緻に描こうとしたところは、ディキンソンよりも徹底していた。しかしながら、二人の共通点は、実際には視覚化できないものに対しても徹底的に視線を定めて、凝視しようとしたことである。二人の生きていた時代やそれぞれの詩のスタイルこそ異なるが、それでも二人の詩人たちは、物事の本質を見極める眼差しを常に研ぎ澄まし、それぞれの卓抜した想像力と言葉の力によって、読者に斬新かつ衝撃的な世界を描出することができたのである。

[付記] 本稿は、日本エミリー・ディキンソン学会第 24 回大会（2009 年 9 月 20 日、於：京都女子大学）で、口頭発表した原稿から一部取り入れ、加筆修正を施したものである。

注

¹ Charles Molesworth, *Marianne Moore: A Literary Life* (New York: Atheneum, 1990).

² Patricia C. Willis, ed, *The Complete Prose of Marianne Moore* (New York:

Viking, 1986) 290–91.

³ Ralph Waldo Emerson, *Nature: Addresses and Lectures*, ed. Edward Waldo Emerson, vol.1 (New York: AMS P, 1968) 10.

⁴ Emerson 10.

⁵ Emerson 15.

⁶ 小論では、ディキンソンの詩の引用は 1988 年に出版されたフランクリンの 3 巻本により、Fr 336 A と記す。

R. W. Franklin, ed., *The Poems of Emily Dickinson, Variorum Edition*, 3 vols. (Cambridge, Massachusetts: The Belknap P of Harvard UP, 1998) 361–62.

⁷ Richard B. Sewall, *The Life of Emily Dickinson* (Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1974) 398, 606–07 n.

⁸ E. Miller Budick, *Emily Dickinson and the Life of Language: A Study in Symbolic Poetics* (Baton Rouge: Louisiana State UP, 1985) 117–18.

John Robinson, *Emily Dickinson* (London: Faber and Faber, 1986) 65.

⁹ このスペルの謎について、スモールは次のように意見を述べている。

As “sewing” points to the meticulous putting of word and word in a fabric of elaborate design, “sowing” points to what could be called the germinative function of poetry, the sowing of seed for growth in future generations. . . .

Judy Jo Small, *Positive as Sound: Emily Dickinson’s Rhyme* (Athens: U of Georgia P, 1990) 161–62.

¹⁰ 本文中のムーアの詩の引用は、次の詩集によるものとする。

Marianne Moore, *The Complete Poems of Marianne Moore* (London: Faber and Faber, 1981) 32–33.

¹¹ 飯野友幸『アメリカの現代詩 — 後衛詩学の系譜』(東京: 彩流社, 1994 年) 21–22 頁。

¹² Harold Bloom, ed., *Marianne Moore: Comprehensive Research and Study Guide* (Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004) 28.

¹³ この詩が書かれた時期は、第 2 次世界大戦に近い頃だったため、人間の心や抽象的な世界を扱った詩を多く書いている、と指摘する研究者もいる。

Margaret Holley, *The Poetry of Marianne Moore: A Study in Voice and Value* (Cambridge: Cambridge UP, 1987) 116.

¹⁴ Kirstin Hotelling Zona, *Marianne Moore, Elizabeth Bishop, and May Swenson: The Feminist Poetics of Self-Restraint* (Ann Arbor: U of Michigan P, 2002) 20.

Works Cited

Barker, Wendy. *Lunacy of Light: Emily Dickinson and the Experience of Meta-*

- phor*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois UP, 1987.
- Bennett, Paula. *Emily Dickinson: Woman Poet*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1990.
- Bloom, Harold, ed. *Bloom's Modern Critical Views: Emily Dickinson New Edition*. New York: Bloom's Literary Criticism, 2008.
- . ed. *Marianne Moore: Comprehensive Research and Study Guide*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004.
- . ed. *Modern Critical Views: Marianne Moore*. New York: Chelsea House Publishers, 1987.
- Budick, E. Miller. *Emily Dickinson and the Life of Language: A Study in Symbolic Poetics*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1985.
- Diehl, Joanne Feit. *Elizabeth Bishop and Marianne Moore: The Psychodynamics of Creativity*. Princeton: Princeton UP, 1993.
- Eberwein, Jane Donahue, ed. *An Emily Dickinson Encyclopedia*. Westport: Greenwood P, 1998.
- Engel, Bernard F. *Marianne Moore Revised Edition*. Boston: Twayne Publishers, 1989.
- Erickson, Darlene Williams. *Illusion Is More Precise Than Precision: The Poetry of Marianne Moore*. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1992.
- Ferlazzo, Paul J. *Emily Dickinson*. Boston: Twayne Publishers, 1976.
- Gilbert, Sandora M., and Suzan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 1979.
- Hemenway, Robert, ed. *Becoming a Poet: Elizabeth Bishop with Marianne Moore and Robert Lowell*. New York: Farrar Straus Giroux, 1989.
- Holley, Margaret. *The Poetry of Marianne Moore: A Study in Voice and Value*. Cambridge: Cambridge UP, 1987.
- Johnson, Thomas H., and Theodora Ward, eds. *The Letters of Emily Dickinson*. 3 vols. Cambridge, Massachusetts: The Belknap P of Harvard UP, 1958.
- Juhasz, Suzanne. *The Undiscovered Continent: Emily Dickinson and the Space of the Mind*. Bloomington: Indiana UP, 1983.
- Knapp, Bettina L. *Emily Dickinson*. New York: Continuum, 1991.
- Leavell, Linda. *Marianne Moore and the Visual Arts: Prismatic Color*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1995.
- McNeil, Helen. *Emily Dickinson*. London: Virago P, 1986.
- McSweeney, Kerry. *The Language of the Senses: Sensory-Perceptual Dynamics in Wordsworth, Coleridge, Thoreau, Whitman, and Dickinson*. London: McGill-

- Queen's UP, 1998.
- Molesworth, Charles. *Marianne Moore: A Literary Life*. New York: Atheneum, 1990.
- Phillips, Elizabeth. *Emily Dickinson: Personae and Performance*. University Park: Pennsylvania State UP, 1988.
- Robinson, John. *Emily Dickinson*. London: Faber and Faber, 1986.
- Sewall, Richard B. *The Life of Emily Dickinson*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1974.
- Sielke, Sabine. *Fashioning the Female Subject: The Intertextual Networking of Dickinson, Moore, and Rich*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1997.
- Small, Judy Jo. *Positive as Sound: Emily Dickinson's Rhyme*. Athens: U of Georgia P, 1990.
- Smith, Martha Nell, and Mary Loeffelholz, eds. *A Companion to Emily Dickinson*. Malden: Blackwell Publishing, 2008.
- Wheeler, Lesley. *The Poetics of Enclosure: American Women Poets from Dickinson to Dove*. Knoxville: U of Tennessee P, 2002.
- White, Fred D. *Approaching Emily Dickinson: Critical Currents and Crosscurrents since 1960*. New York: Camden House, 2008.
- Willis, Patricia C., ed. *Marianne Moore: Woman and Poet*. Maine: The National Poetry Foundation, 1990.
- . ed. *The Complete Prose of Marianne Moore*. New York: Viking, 1986.
- Zona, Kirstin Hotelling. *Marianne Moore, Elizabeth Bishop, and May Swenson: The Feminist Poetics of Self-Restraint*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2002.
- 飯野友幸『アメリカの現代詩 — 後衛詩学の系譜』, 東京: 彩流社, 1994 年。
- ジェイン・D・エバウエイン編, 鵜野ひろ子訳, アメリカ文学ライブラリー 4 『エミリー・ディキンソン事典』, 東京: 雄松堂出版, 2007 年。